



Ramon Freixas

Besos robados

A François Truffaut (1932-1984) li han endossat, amb justícia, l'etiqueta de ser un director l'amor del qual pel cinema i l'amor per la vida s'entrecreuen. "El cinema és més real que la vida", sentència. Aquesta passió s'expressa prístinament a la seva obra. L'amor és un tema central i vertical de la seva activitat. A vegades filmava idees abans que històries, això és, les idees s'anteposen als arguments, l'exemple més palmari recau a *El amante del amor* (1977), cosa que no deixa de ser peculiar—i paradòxic—en un realitzador (auto) declarat i titllat per altres com un narrador (d'històries) per damunt de tot.

No deixa de ser curiós (o contradictori?) que un François Truffaut que, com a crític, es proclamava virulent i agressiu, en particular amb el cine que abominava (en poques paraules, la *qualité française*), considerant en aquest sentit la crítica una forma d'assassinat, en el seu debut en el llargmetratge, *Los cuatrocientos golpes* (1959), dedicat a la memòria d'André Bazin, tot un cop de la posada de llarg de la *nouvelle vague*, i a costa de dissidents (l'acord no pareix possible), i de pintorescos nostàlgics, s'aproxima massa al cànon de cinema que blasfemava. No així *Tirez sur le pianiste* (1960), el seu segon film, revelador d'un creador original, capaç d'alçar la veu amb una idea del món.

Ara bé, *Los cuatrocientos golpes* suposa el tret de sortida d'un cicle—sense arribar a franquícia—de pel·lícules sobre un personatge, Antoine Doinel (sempre Jean-Pierre L aud), transparent

transsumpte autobiogràfic, mític alter ego del cineasta, que es forja en la recreació de la infància desgraciada d'un noi incomp s a semblança de la pròpia existència de Truffaut, que troba el seu reflex—còmodament—en la seva obra primerenca. Una sèrie de cinc films (incl s un curtmetratge) que cobreix un arc temporal de 19 anys, iniciat amb les vicissituds d'un Doinel de 12 anys, aventura conclosa el 1978 amb *L'amour en fuite*, amb un Antoine ja separat de Christine (Claude Jade, comprom s amb Sabine (Dorothe ), amb trobades amb Colette (Marie-France Pisier) i fa   d'escriptor, autor de *Les salades de l'amour*, la seva  pera prima, aleshores un dels projectes cinematogràfics de Ferrand (François Truffaut) de *La noche americana* (1973). Una sort de film balanç, en format de collage, on es pretén provocar un debat sobre el personatge. Una empresa temerària darrera el carrer  sense sortida exposat a *Domicilio conyugal* (1970). Un personatge escindit—almenys als ulls de l'espectador—entre el somniador de projectes impossibles, fr gil i immadur, (auto)marginat, i el tipus que evita enfrontar-se a la (seva) realitat, però que anhela esser adm s per la societat. Però en Truffaut l'amor, el respecte, l'enteniment envers els seus personatges  s total, a la manera de Jean Renoir, un dels seus mestres.

Personalment consider *Besos robados* (1968) la millor película de la sèrie. Si l'episodi "Antoine y Colette", d'*El amor a los 20 años* (1962) versa sobre la relació amorosa sense consumir entre ambdós (un incís: Antoine Doinel s'enamora de Colette a través de la fines-

tra de l'hotel on s'allotja; la finestra cobra un gran protagonisme al cinema: *La mujer de al lado*, (1981), Fanny Ardant i el seu amant teixeixen la seva teranyina passional a través d'una finestra, mentre que el llibreter de *Diario  ntimo de Adela II*, (1975), observa les anades i vingudes de l'hero na... per no parlar de l' s de la finestra, falsa i en el cinema, com és el cas de *La noche americana*), a *Besos robados*, dedicada a Herny Langlois i a la Cinemath que Française, assistim a la incorporació a la vida (civil) d'Antoine, després d'una estada poc honorable a l'ex rcit, i a la conquesta de Christine, de qui no sap encara si n'està enamorat. El seu aprenentatge laboral i sexual no és fàcil. Les seves primeres experiències professionals no són molt satisfactòries.  s acomiadat del seu treball com a guardi  nocturn d'un hotel. Entra a treballar a una agència de deteccius, però travat i insegur, no li van bé els assumptes. En Christine no troba l'equilibri desitjat. Una inseguretat també personal. L'aparició emper  de Fabien Tabard (Delphine Seyrig), casada amb un subjecte menyspreable, un esser màgic, un somni de muller, l'ideal femeni , la dona que un dia sorgí a la seva vida "per fer l'amor una sola vegada i prou", de qui Antoine Doinel s'enamora retudament, servir  per certificar el dolorós trànsit de la joventut a la maduresa (encara que en Antoine no tot és tan senzill i diàfan) i la pèrdua de determinats ideals units a l'adolescència. El futur sentimental del protagonista queda dibuixat en els plans finals del film: el passeig d'Antoine i Christine als acords de la can  de Charles Tr net ("Besades robades. Somnis movedissos. Felicitat marcada"), tema musical inspirador de la película, mentre els rituals casolans i matiners sembla que anuncien *Domicilio conyugal*.

A la forja del singular edifici d'imatges que vertebrà l'obra de Françoise Truffaut, aquest univers fet de dones, amor, llibres, nins i pel cules, *Besos robados* destaca per la seva frescor i agilitat, per les seves subtils el lipsos narratives i el joc constant sobre l'equivoc, pel seu estricte classicisme deutor de la millor comèdia americana, pel seu divertit i fàcil costumisme, en definitiva, per a la intel lig ncia latent i la inquietat sensibilitat del seu cinema. ■

